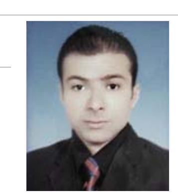
ISSN: 2090 – 0449 Online
Type of License: CC BY-NC-ND
DOAJ API documentation: 359c88a5cecf4f7faa1c2f538c431346

المخطوطات الأدبية الإسلامية في شبه القارة الهندية خلال العصر المغولي (١٥٢٦ ـ ١٨٥٧م) (دراسة أثرية تاريخية)



د. تامر محي الدين محمد مندور
مفتش آثار
منطقة آثار وسط الدلتا
وزارة الآثار – جمهورية مصر العربية

مُلَخّصْ

يُعَدّ العصر المغولي في الهند (١٥٢٦- ١٨٥٧م) من أعظم العصور التاريخية الحضارية التي مرت على الهند، وعندما أرسى أباطرة المغول الأوائل حكمهم في الهند –خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين- بدأت الورش والإستديوهات الملكية بإنتاج عدد غزير من مخطوطات الأدب الفارسي الكلاسيكي والذي انتشر في إيران وأواسط آسيا منذ القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين حتى القرن التاسع عشر الميلادي، حيث أصبح إنتاج هذا النوع من الأدب الإسلامي في الهند منافسًا لما يتم إنتاجه في إيران خلال القرون الثلاثة التي حكم فيها المغول التيموريين شبه القارة الهندية (القرون ١٦، ١٧، ١٨م)، وأيضًا يعتبر إنتاج هذا النوع من الأدب الإسلامي في الهند امتدادًا لما تم إنتاجه من مخطوطات الأدب الفارسي الكلاسيكي خلال العصر الإسلامي السابق للعصر المغولي وهو ما يسمى عصر سلاطنة دلهي (١٢٠٦- ١٥٢٦م). هذا وقد تم إنتاج هذه المخطوطات الفارسية في مراكز محلية مختلفة في شبة القارة الهندية خلال العصر المغولي وخصوصًا في الهندستان (النصف الشمالي منها). ويتناول هذا البحث موضوع تاريخ الأدب الإسلامي بوجه عام في شبه القارة الهندية في العصور الوسطى من خلال المخطوطات الشعرية والنثرية المختلفة والتي تم إنتاجها خلال العصر المغولي، وتتميز هذه المخطوطات بتصاويرها ومنمناتها الموضحة للنصوص والجالبة للمتعة والمؤانسة والمميزة لأساليب المدرسة المغولية الهندية في التصوير الإسلامي. وينقسم الأدب الإسلامي في الهند إلى نوعين؛ أولهما الأدب الفارسي الكلاسيكي والذي ظهر في الهند خلال عصر سلاطنة دلهي ثم انتشر بشكل كبير خلال العصر المغولي، وثانيهما الأدب الأردي والذي نشأ في الهند خلال عصر سلاطنة دلهي ثم سار بديلاً عن الأدب الفارسي في النصف الثاني من العصر المغولي (القرنين ١٨، ١٩م).

بيانات الدراسة:

تاريخ استلام البحث: ٢٤ أغسطس ٢٠١٤
تاريخ قبـول النشـر: ٩ نوفمبر ٢٠١٤

كلمات مفتاحية:

المخطوطات الفارسية، مخطوط ديوان حافظ، مخطوط الشاهنامه، مخطوط حمزة نامه، المخطوطات الأردية، شبة القارة الهندية

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:

تامر محي الدين محمد مندور. "المخطوطات الأدبية الإسلامية في شبة القارة الهندية خلال العصر المغولي (١٥٢٦ - ١٨٥٧م): دراسة أثرية تاريخية".- دورية كان التاريخية.- العدد الثلاثون؛ ديسمبر ٢٠١٥. ص ١٦٧ – ١٨١.

مُقَدِّمَةٌ

لقد كانت للثقافة الإسلامية عامةً وللفارسية منها خاصةً التأثير الأعمق والأكثر انتشارًا في شبة القارة الهندية (الهند وباكستان الآن) خلال العصور الوسطى، وخصوصًا في النصف الشمالي منها وهي ما يطلق عليه اسم "الهندوستان"، وهي المناطق التي حكمها المسلمون في الهند وسيطروا عليها بالكامل منذ أواخر القرن الحادي عشر الميلادي على يد الأتراك الغزنويين ثم الغوريين فالمماليك وغيرهم (عصر سلاطنة دلهي)، حيث توالت الدول الإسلامية حتى النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي عندما جاء المغول التيموريين وأصبحوا سادة الهند وأباطرتها لمدة تزيد على ثلاثة قرون (١٥٢٦- ١٨٥٧م). وقد كان للأدب الفارسي شأنًا كبيرًا في الهند خلال العصر المغولي، علاوة على ذلك؛ التأثر الكبير بالفن

الفارسي، وساهم في ذلك أمرين هامين؛ أولهما رغبة الأباطرة المغول وشغفهم بالأدب والفن الإسلامي الفارسي، وثانيهما هجرات بعض الأدباء والعلماء والفنانين من إيران وأواسط آسيا إلى الهند خلال العصر المغولي وما قبله خلال العصور الوسطى.

وعلى ذلك؛ فإن هذا البحث يوضح مسار تاريخ الأدب الإسلامي في الهند، ونشأته وانتشاره ودور الرعاة في ذلك، وأيضًا معرفة أنماطه وألوانه، وكذلك تأثيره على المجتمع الهندي من خلال دراسة المخطوطات الأدبية الإسلامية التي تم إنتاجها في الهند خلال العصر المغولي. ومن أهم أسباب اختياري لهذا البحث هو ندرة الدراسات العربية –أو على الأقل من الباحثين العرب- في موضوعات تاريخ الأدب الإسلامي والمخطوطات الإسلامية الغير عربية وتاريخها في أسيا عمومًا والهند خصوصًا. فإنني أحاول في هذا البحث أن أقدم للقارئ العربي قدرًا ولو ضئيلاً عن هذا الجانب الهام من تاريخ الأدب الإسلامي في الهند من خلال المخطوطات. فقد قصدت في هذا البحث أن ألقي الضوء على موضوعات المخطوطات الإسلامية في الهند- وخصوصًا المزينة بالتصاوير والمنمنمات- وتاريخ الأدب وأنواعه، وذلك على حساب تخصصي الدقيق وهو تاريخ الفن والتصوير الإسلامي؛ فقمت بكتابة هذا البحث بدون دراسة وصفية وتحليلية للصور والمنمنمات المُرفقة وانصب اهتمامي على الناحية الموضوعية في هذه المخطوطات وتاريخها؛ حتى يتثنى لي التركيز على سد هذا الفراغ الملحوظ في الدراسات العربية المتخصصة، ولكي أستطيع الالتزام بما هو متاح للنشر.

أولاً: المخطوطات الأدبية الفارسية

لقد اتخذ المغول اللغة الفارسية كلغة رسمية للحكومة والبلاط ولكتاباتهم التاريخية ومراسلاتهم، فليس من المستغرب أن يعتزّو بالأدب الفارسي ويجمعوا المخطوطات الفارسية بشغف.[١] وقد كان قبلهم سلاطين دلهي (١٢٠٢- ١٥٢٦م) يرعون التعليم والأدب، وكان الكثير منهم محب للأدب العربي والفارسي، وجاء تعلم رجالهم من بلاد فارس، وحصلت اللغة الفارسية على تشجيعهم.[٢] وكنتيجة لحب واهتمام سلاطين دلهي للكتب والأدب فأنشئوا إستوديوهات أو ورش (المرسم الملكي) في البلاط الملكي لإنتاج الكتب والمخطوطات، حيث يُصنع الورق المصقول وتُكتب النصوص وتُوضع بالرسوم التوضيحية والمنمنمات، ثم تتم عمليات التجليد في جلود رقيقة وزخرفتها، ولم يكن هذا التقليد وهذه الصناعة لم تُأسس بشكل كامل في إيران حتى نهاية القرن الرابع عشر الميلادي، ولكن الحكام المسلمين الجدد في الهند (سلاطين دلهي) قدموا معتقداتهم الخاصة عن الكتب وإنتاجها، فلم يتعاملوا مع أوراق النخيل (السعف) وبدأوا باستيراد الورق من إيران وغيرها قبل إنشاء مراكز الإنتاج الخاصة بهم.[٣]

ومن الجدير بالذكر؛ أنه منذ سنة ٦٤١م قد دخل المسلمون إيران، وأثّرت اللغة الفارسية على الذوق الأدبي وأصبحت ظاهرة في الأدب العربي من منتصف القرن الثامن الميلادي فصاعدًا. وإن كثيرًا من القصص والحكايات قد انتقلت من إيران إلى العالم العربي وحتى إلى غرب أوربا. وكان الأدب الفارسي أكثر تنوعًا في أشكاله ومحتواه من ذلك الأدب المكتوب باللغة العربية الكلاسيكية. وعلى الرغم من أن اللغة الفارسية اتخذت الكثير من القواعد الأساسية للغة العربية (كعلم العروض وأنماط القوافي)، إلا أنه كُتبت بها أنواع جديدة من الأدب كالشعر الملحمي الذي قدم من إيران والشعر الغنائي الرائع والمرن الذي وصل إلى أجود تعبيراته في اللغة الفارسية.[٤]

إن مضمون الشعر عند المسلمين في بلاد فارس يحمل بوضوح إشارات الوطنية والقومية، في حين أن النمط الشكلي له قد أخذ بصماته من اللغة العربية. وعلى مر السنين، وبداخل إطار أوزان الشعر العربي، فإن الفرس قد طوّروا أشكال أفضل للشعر بحيث تناسب مزاجهم الأدبي. ومن هذه الأشكال ما يسمى بـ "المثنوي" بمعنى مزدوج ونسبة إلى كلمة "مثني"؛ وهذا الشكل يستند على قافية مزدوجة أو ثنائية في البيت الشعري الواحد، وشرطه أن يكون الشطران من روي واحد لا يلتزم في بقية المنظومة، ورغم أن هذا الشكل يتكيف مع العربية إلا أنه مصبوغ في شكل فارسي متميز. وتستخدم المثنويات في الأساس للقصائد الطويلة الملحمية ذات الصبغة القصصية أو التعليمية، لأن هذا النوع من المنظومات أطوع ما يكون للشاعر وأعون على امتداد النفس واتساع الأفق، ومن هذه المنظومات "الشاهنامه" أو "كتاب الملوك" للفردوسي (ت. ١٠٢٠م)، و"المثنوي المعنوي" أو "العروش السبعة" لجلال الدين الرومي (ت. ٦٧١هـ/ ١٢٧٣م)، و"پنج گنج" أو "الكنوز الخمسة" لنظامى الگنجوى (ت ٦١٣هـ/ ١٢١٧م) (خمسة نظامي)، و"هفت اورنگ" أو "العروش السبعة" من نظم الشاعر جامى (ت ٨٦٥هـ/ ١٤٩٠م). وأيضًا من أشكال الشعر الفارسي المبتكرة هو "غزل"، والغزليات من أحب المنظومات إلى الشعراء الفرس وأوفقها لطبعهم، والغزل منظومة ذات روي واحد لا تقل أبياتها عن سبعة ولا تزيد على خمسة عشر، ويستخدم الغزل عادةً للشعر الغنائي، ولا يختلف عن "القصيدة" إلا من حيث الموضوع وعدد الأبيات، والأصل في موضوعات هذا النوع من المنظومات هو الغزل إلا أنها قد تتناول أحلام الصوفية من خمر وغناء وغيره. ومما يلتزمه شاعر الغزل أن يذكر اسمه الشعري في البيت الأخير أو قبل الأخير وهو ما يعرف عند الفرس والترك بالتخلص أو المخلص، ويختار الشاعر تخلصه من اسمه كالشاعر الفارسي المتخلص بسعدي نسبة إلى الأمير سعد بن زنكي واسمه مشرف الدين مصلح. ومن أهم شعراء هذا النوع من المنظومات الشاعر سعدي (المذكور أعلاه) (ت. ٦٩١هـ/ ١٢٩٢م)، والشاعر حافظ الشيرازي (ت. ٧٩٢هـ/ ١٣٩٠م). وكذلك من هذه الأشكال الشعرية الفارسية المبتكرة هي "الرباعي" أو "دوبيت"، ويتألف من أربعة أشطر فقط (بيتين) فيها الأول والثاني والرابع في الروي ويختلف الثالث، وقد يكون الرباعى عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع "قصيدة" أو "غزل" و يشترط فيه دائما أن

يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة من "الهزج" كما يشترط فيه أن يكون وافيا بالغرض الذى أنشيء من أجله. وأهم هذه الرباعيات هي رباعيات الشاعر عمر الخيام.(٥)

ولم تكن أبدًا الثقافة الفارسية مقيدة بإيران نفسها وما حولها من بلدان، فإن شمال غرب الهند (باكستان الآن) أصبحت مركزًا من مراكز الأدب الفارسي الإسلامي منذ بدايات القرن الحادي عشر الميلادي بجانب دلهي وأجرا. وهذه المناطق بقيت معقل الحياة الثقافية الإسلامية والتي امتدت بعد ذلك إلى البنغال في الشرق وإلى الدكن في الجنوب، وبقيت الفارسية اللغة الرسمية للهند الإسلامية حتى عام ١٨٣٥م عندما أُستبدلت باللغة الإنجليزية. وقد كُتب بالفارسية أرفع الأعمال الشعرية والنثرية والتاريخية.(٦) وهناك أدباء وشعراء فارسيون عظماء أمثال حافظ وسعدي وجلال الدين الرومي وعمر الخيام والفردوسي ونظامي وجامي وغيرهم قد ألهموا الكتاب في جميع أنحاء الهند –خاصة في الشمال- بموضوعات الأدب الفارسي، وكذلك الأمر صحيح بالنسبة لأشكال النثر والشعر الفارسي كالغزل والمثنوي والرباعيات.(٧)

ولقد كان هناك منذ عهد الإمبراطور بابر (١٥٢٦/ ١٥٣٠م) وصولاً إلى الإمبراطور أورنجزيب (١٦٥٩/ ١٧٠٧م) طابور رائع من الشعراء الذين نزحوا إلى الهند من بلاد فارس (إيران) وبخارى وسمرقند وهراه وتركستان، وقد إنجذبوا إلى الهند بواسطة سخاء وكرم المغول وأبلطة الدكن في الجنوب. ومع هؤلاء تحول مركز الشعر والأدب الفارسي إلى الهند. وقد تم جمع أعمالهم الأدبية مع الأعمال الأخرى لما سبقهم من الكتاب الأصليين في مجال النثر والشعر الفارسي، وفي مراحل معينة تفوقوا على الكتاب الفارسيين أنفسهم، ولهذا العصر المغولي في الهند وقفة واضحة في تاريخ الأدب الفارسي. وتقريبًا جميع الشعراء والكتاب المبدعين في اللغة الفارسية منذ عهد السلف العظيم لبابر "تيمورلنك" كانوا يأتون أو يفكرون في المجيئ إلى الهند والتواصل مع حكامها. حتى "جامي" الشاعر والأديب الرئيسي في عصر بابر والذي نُصِّب كرئيس لفرقة الشعر مثل سلفه حافظ الشيرازي -الذي ازدهر في عصر تيمور- كان يطمح في زيارة الهند، فقد كان جامي بالمثل كحافظ على اتصال مع الأبلطة الهندية، ويوجد نموذج وحيد للدلالة على ذلك وهو إرساله قصيدة غنائية من تأليفه لأحد النبلاء في الدكن وكان ينتظر تقديره ورعايته.(٨)

وفيما بين معاصروا بابر من كتاب وشعراء الأدب الفارسي هناك العديد منهم قد جاءوا إلى الهند وكتبوا أعمالهم تحت الرعاية الهندية، ولا يوجد شبيه لهذه الفترة التي هاجر فيها عدد كبير من كتاب وشعراء الأدب الفارسي مما أكسب اللغة الفارسية في الهند أهمية خاصة،(٩) والتي أصبحت واسعة الانتشار في الإمبراطورية المغولية منذ عهد الإمبراطور أكبر.(١٠) وإن الأدب الفارسي تحت الحكم المغولي قد تطور كثيرًا، وقد سعى المغول لتعزيز سلطة إمبراطورتيهم بالتفوق اللساني واللغوي والأهم من ذلك لخلق ثقافة سياسية من شأنها أن تتجاوز وتتفوق على الهويات الدينية الهندية. وأصبحت اللغة الفارسية بالنسبة إليهم وسيلة لتحقيق هذه الغاية، وبالتالي فإن اللغة الفارسية قد نمت لتكون لغة الإمبراطورية ولعبت دور توحيد القوة مما أتاح للدولة المغولية لإنشاء نظام موحد للحلفاء لتجاوز كل الخلافات الثقافية.(١١)

ورغم أن اللغة الفارسية التي قدمها المسلمون أصبحت اللغة الكلاسيكية البديلة عن السنسكريتية، إلا أنها ظلت مختصرة في الأبلطة الملكية والطبقة العليا من المسلمين والهندوس الذين تعلموها لأغراض ثقافية ومهنية، وظلَّ أغلبية الشعب –سواء من المسلمين أو الهندوس- بعيدون عن تأثير اللغة الفارسية يفقدها للجذور في التربة الهندية، وأصبحت مع مرور الزمن لغة ميته تمامًا مثل اللغة السنسكريتية.(١٢)

ومن أهم المخطوطات الأدبية الفارسية التي أُنتجت في العصر المغولي كما يلي:

- **مخطوط "الشاهنامه"**: هو كتاب الملوك، ويُعد قصيدة ملحمية عن الملوك القدامى في إيران، ويُعتبر أهم عمل في الأدب الفارسي، وتم إنتاج نسخ مصوَّرة عديدة من الشاهنامة في المراسم الملكية (الورش) للحكام الإيرانيين في أبلطة بخارى وهراه وتبريز وأصفهان وغيرهم، خلال العصور المغولية والتيمورية والصفوية وأيضًا القاجارية في إيران، وكذلك تم إنتاج نسخ مصوَّرة منها في المراسم الملكية المغولية في الهند.(١٣)

وهي ملحمة شعرية فارسية، نظمها الشاعر الفارسي أبو القاسم الفردوسي،(١٤) وهو أكبر شعراء القرن الخامس الهجري. وهذه الملحمة تصوِّر لنا التاريخ الفارسي القديم، وتعطى رؤية تاريخية للعصر الساسانى الذى سبق الفتح الإسلامي. وكان عمر الفردوسي عند نظمها يقارب الأربعين سنة، وهى أكبر ملحمة في التاريخ صاغها شاعر واحد، ويبلغ عدد أبياتها نحو (٦٠) ألف بيت، وتتناول قصص أربع أسرات فارسية وتاريخها، فهي قرآن القوم، وقد أجمع فصحاء الفرس على أنه ليس في لغتهم أفصح منها، ولا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها مثل الشاهنامه، وصوَّر فيها الفردوسي وقائع البطولات والانتصارات وأعياد الفرس، كما تتضمن بعض كلمات عربية لا تتجاوز (٤٣٠) كلمة. وقد ترجمها البنداري إلى اللغة العربية في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وعبد الرحمن عزام في القرن العشرين الميلادي، وتأثر بالشاهنامه عديد من الأدباء العرب والأوربيين.(١٥)

وقد كُتبت هذه الملحمة الشعرية بشكل "المثنوي" مع استخدام وزن الشعر المسمى "متقارب"،(١٦) ومخطوطات هذه القصيدة تختلف في الطول على نطاق واسع، والمحتوى الأطول يصل إلى ستين ألف بيت. وهي بوجه عام تُقسم إلى ثلاثة أقسام غير متساوية؛ القسم الأسطوري الأقصر، والقسم الأسطوري الأكبر، والقسم الشبة تاريخي. ويقتبس الفردوسي من كلٍ من المصادر المكتوبة والمصادر الشفهية، بل يتضح أنه يعتمد اعتمادًا كبيرًا على

المصادر المكتوبة في القسم الشبه تاريخي، ولكن يعتمد على المصادر الشفهية والتي تتناقلها ألسنة الناس في القسمين الآخرين. وعلى النقيض من الكتاب المعاصرين للفردوسي فهو اهتم بماضي إيران قبل الإسلام، وحاول أن يدمج بين أساطير الخلق الفارسية أو المواد الأسطورية الفارسية مع الروايات القرآنية في التاريخ المبكر للعالم.[١٧]

وقد قصد الفردوسي متعمدًا- كما تدلنا على ذلك المقارنة بين الشاهنامه وبين الشعر المعاصر لها- أن يصوغها في أقدم العبارات و الأساليب، ولا يستطيع أحد أن يدعي أنها خالية من الألفاظ العربية كما يظن ذلك بعض الناس ممن لا قدرة لهم على التحقيق والتمحيص.[١٨]

وقد قال بعض المؤلفين إن الشاهنامة هي إلياذة الشرق، وذلك التشبيه غير صحيح من بعض الوجوه، فأن الشاهنامة جديرة أن يكون لها بين أمم الشرق مكانة أرفع من مكانة الإلياذة بين أمم الغرب، ذلك بأن الإلياذة قصة حروب وقعت في معترك ضيق من آسيا الصغرى بين اليونان والطرواديين، وهي زهاء ثمانية آلاف بيت، تستمر حوادثها ستة وخمسين يومًا. والشاهنامة تقص أحداث ميدانها ما بين الهند والصين إلى البحر المتوسط، وتشمل كل الروايات من تاريخ الأمة الإيرانية وأساطيرها من أقدم عصورها إلى العهد الإسلامي، ويشترك في وقائعها التورانيون (الترك) والعرب والروم والهند، ولا تُحرم الصين من نصيب فيها، فكل أمم آسيا العظيمة وبعض أمم أوربا يتناولها موضوع هذا الكتاب العظيم. فقد أوعى الكتاب من التاريخ والأساطير ما هو جدير بعناية المؤرخ الناقد، مؤرخ السياسة أو مؤرخ الأدب والاجتماع،[١٩] وأيضًا مؤرخ الفن لما في نسخها من تصاوير ورسوم في عهود ومدارس فنية مختلفة.

وقد وصفت الشاهنامة نشوء الحضارة الإيرانية وتطورها، وقصَّت تاريخ الإيرانيين بملوكهم وأبطالهم وكبرائهم في القرون المتطاولة، وأظهرت عما كان بينهم وبين الأمم المجاورة من عداء ومودة وحرب وسلم. فهي المنظومة العجيبة التي تتناول حوادث قرون وأمم كثيرة، لا ينبغي أن تُشَّبه بالإلياذة الضيقة الحدود؛ وينبغي أن تكون عناية الشرقيين بها أعظم من عناية الغربيين بالإلياذة ولا ريب أن في الشاهنامة أساطير كثيرة، ولكن الأساطير في الأدب أروع من الحقائق. ولا تُنكر دلالة الأساطير على تطور الأمم وعلى كثير من عاداتها وأخلاقها، فأن الأساطير وليدة خيال الأمة وأمانيها، لا يحدها الواقع ولا تضيقها الحقيقة، وكم في أساطير الشاهنامة في العهدين الأول والثاني - عهدي البيشداديين والكيانيين - من حقائق دينية واجتماعية وتاريخية أُلبست ثوب الخيال وحُرفت فيها الوقائع والأسماء. وللشاهنامة ميزة أخرى على الإلياذة، وملاحم أخرى كالمهابهاراته والرامايانه، بأنها من عمل شاعر واحد، إذا استثنينا الألف بيت التي نظمها الدقيقي (ت. ٣٦٥هـ/٩٧٥م)، والفردوسي ناظمها شاعر تاريخي معروف لا يشك أحد في وجوده وانه ناظم هذه الملحمة الرائعة، على حين يكثر خلاف المؤرخين في الإلياذة وناظمها، وعلى حين أن المهابهاراتا والرمايانا (الرامانية) الملحمتين الهنديتين من نظم شعراء عديدين بعضهم مجهول، فالشاهنامه سجل تاريخ أمة وأساطيرها منذ أقدم عصورها، وهذا لا يُعرف في منظومة أخرى.[٢٠]

وقد أتم الفردوسي ملحمة الشاهنامة في صورتها الأولى بعد خمس وعشرين سنة من الكدح المتواصل، ثم سافر إلى غزنة في سنة (٩٩٩م) راجيًا أن يهديها إلى السلطان محمود بن سبكتكين الغزنوي. ويؤكد لنا أحد شعراء الفرس الأقدمين أنه كان في غزنة أربعمائة شاعر لا يفارقون مجالس السلطان محمود، ولو صح هذا لكان وجود هؤلاء الشعراء عقبة في سبيل الفردوسي، لكنه مع هذا أفلح في استرعاء اهتمام الوزير فجاء بالمخطوط الضخم إلى السلطان. وتقول إحدى الروايات إن محمودًا هيأ للشاعر مسكنًا مريحًا في قصرِه، وأمده بقدر ضخم من المادة التاريخية، وأمره أن يضمها إلى ملحمتهِ. وتجمع كل الروايات التي وصلتنا من هذه القصة على اختلاف صورها أن محمودًا وعده أن يعطيه دينارًا ذهبيًا نظير كل بيت من القصيدة في صورتها الجديدة، وظلَّ الفردوسي يكدح زمنًا لا نعرف طوله؛ بلغت بعده القصيدة حوالي سنة (١٠١٠م) صورتها النهائية، وجيء بها إلى السلطان. وأوشك محمود أن يبعث إلى الفردوسي المبلغ الموعود، ولكن بعض بطانته استكثروا العطاء، وأضافوا إلى هذا قولهم إن الفردوسي زنديق شيعي ومعتزل، فاستمع لهم محمود وبعث للشاعر بستين ألف درهم فضي، فغضب الشاعر وأراد أن يظهر غضبه واحتقاره فقسم المبلغ بين خادم حمام وبائع شراب ثم فر إلى هراة، حيث اختفى ستة أشهر في حانوت بائع كتب، حتى يئس من العثور عليه عمال محمود الذين أمرهم بالقبض عليه. ثم لجأ الفردوسي إلى شهريار أمير شيرزاد في طبرستان، ونظم قصيدة يهجو فيها محمودًا هجوًا لاذعًا، وخشي شهريار غضب السلطان فابتاع القصيدة بمائة ألف درهم وأتلفها.

وإذا جاز لنا أن نصدق هذه الأرقام، ونعتقد بصحة تقديرنا إياها بنقود هذه الأيام، حكمنا من فورنا أن الشعر كان من أكثر الأعمال إدرارًا للربح في فارس في العصور الوسطى. وانتقل الفردوسي بعدئذٍ إلى بغداد وكتب فيها قصة شعرية طويلة هي قصة "يوسف وزليخا"، ثم عاد إلى طوس وكان وقتئذٍ شيخًا في السادسة والسبعين من العمر. وبعد عشر سنين من عودتهِ سمع محمودًا بيتًا من الشعر فأعجب بقوة معناه وجزالة لفظه فسأل عن قائلهِ، ولما علم أنه من شعر الفردوسي ندم على أنه لم يكافئه بما وعده بهِ، وأرسل إليه قافلة من الإبل تحمل ما قيمته ستين ألف دينار، ومعها رسالة اعتذار منه، ولما دخلت القافلة مدينة طوس التقت فيها بجنازة الفردوسي.[٢١]

ومع شاهنامة الفردوسي قد تأسست المثُل العليا لجميع الأشعار الملحمية اللاحقة، فبعده بقليل جاء جورجاني (ت.

٢٤٤هـ/١٠٥٠م) ليقدم لنا رائعة الرومانسية على أساس أسطورة من أصول ومصادر قبل الإسلام، ويليه نظامي (ت. ٦١٣هـ/١٢١٧م) والذي ألَّف مالا يقل عن أربعة ملاحم يغلب عليها الطابع الرومانسي، وبالتالي فقد وضع نموذج لعدد كبير من المؤلفات المماثلة، من بينها أعمال الشاعر أمير خسرو في دلهي (ت. ٧٢٦هـ/ ١٣٢٥م)، وكذلك أعمال الشاعر جامي (ت. ٨٩٥هـ/ ١٤٩٠م) والتي حققت شهرة واسعة.[٢٢]

وتحتفظ متاحف ومكتبات العالم بنسخ مصوَّرة عديدة وأوراق مُبعثرة من الشاهنامة من عصور وأماكن مختلفة ومدارس فنية متنوعة، ومنها ما يُنسب إلى الهند خلال العصر المغولي من مراكز فنية مغولية مختلفة (لوحة ١، ٢). وتحتفظ دار الكتب المصرية بالقاهرة بست نسخ فارسية من كتاب الشاهنامة جميعها مزوَّقة بالتصاوير الملونة، منها خمسة مخطوطات تكوّن مجموعة متكاملة حيث أنها تنتمي بحسب أساليبها الفنية إلى المدارس التصويرية التي ازدهرت في إيران خلال العصور الإسلامية، كما أنها تشتمل على تواريخ نسخها كما ورد بخاتمة كل مخطوطة من هذه المخطوطات الخمس لتؤكد نسبتها إلى إيران.[٢٣] أما النسخة السادسة من هذه المخطوطات فتنسب إلى كشمير في الهند، وهي في مجلد وتحتوي على الأجزاء الأربعة لكتاب الشاهنامه، وتحتوي في متنها على (٥١) صورة كبيرة غير متقنة.[٢٤]

- **مخطوط "حمزة نامه" أو مغامرات حمزة:** هي ملحمة أدبية ضخمة في مخطوط من إنتاج المرسم الملكي للإمبراطور أكبر، والنسخة الأصلية لهذا المخطوط (لوحة ٣) تضمنت (١٤٠٠) ورقة ضخمة، ورُتبت هذه الأوراق في (١٤) مجلد، وحُفظ كل مجلد في صندوق كبير، وقد أُنجز الرسم على النسيج القطني الذي شكَّلَ الدعم الرئيسي للورقة الثقيلة الضخمة المتعددة الطبقات، فكل صورة مرسومة على القماش ومبطنة بالورق، والكتابة باللغة الفارسية بخط النستعليق، والأسلوب الأدبي المستخدم هو العامية، والقص يُروى إلى الجماهير الأميّة للتشويق والإثارة. وقد استغرق العمل في المرسم لإنتاج هذا المخطوط أكثر من خمسة عشر سنة، ربما من (١٥٥٧- ١٥٥٨م) إلى (١٥٧٢- ١٥٧٣م)، ويذكر بعض الباحثين أن العمل بهذه المخطوطة بدأ من عام ١٥٦٢م. ولم يتبقى اليوم من أوراق هذا المخطوط غير حوالي ١٧٠ ورقة موزعة بين المجموعات الفنية حول العالم، ويعتبر هذا المخطوط أكبر عمل ضخم من إنتاج المرسم الملكي للإمبراطور أكبر، بل يمكن اعتباره أكبر مشروع تم إنتاجه في تاريخ التصوير الهندي، وتصاويره يُفترض بها أن تمثل تتويجًا لمرحلة التطور للأسلوب المغولي الهندي المبكر في التصوير.[٢٥]

وقد كُتب أول نص من مغامرات حمزة منذ حوالي (١٢٠٠ سنة) مضت. وهذه المغامرات غير واضحة بشكل ملحوظ في الحدود الزمنية والجغرافية والقصصية، والبذور التاريخية لقصص حمزة ربما كانت عن "حمزة بن عبد المطلب" عم النبي صلى الله عليه وسلم الذي وُلد في مكة سنة ٥٦٧م، وكان محاربًا جسورًا اشترك في معركة وحيده ضد المشركين ومات يقاتل من أجل الإسلام، وربما كانت هذه الحكايات عن "حمزة بن عبد الله" والذي عاش في بلاد فارس حوالى (٢٠٠ سنة) لاحقًا، وكان أيضًا أحد الزعماء العسكرين الإسلاميين، وقاد تمرد فارسي ضد الخليفة العباسي وشنَّ حملات عسكرية على الهند والصين. وقد حددت هذه القصص والحكايات وطن حمزة على أنها بلاد فارس، ونُشرت على نطاق واسع باللغة الفارسية العامية (الشفهية) والمكتوبة في بلاد فارس منذ (١٠٠٠ سنة)، وخلال السنوات اللاحقة انتشرت هذه الحكايات بشكل شفهي ومكتوب في اللغات والأماكن في جميع أنحاء العالم الإسلامي بما فيها السودان وتركيا والهند وماليزيا وجاوه. ولم تأخذ هذه المغامرات الشكل الديني والشرعي قط، وقد جذبت اهتمام مختلف الأشخاص عبر العالم الإسلامي فيما لا يقل عن خمسمائة سنة.[٢٦]

وهي مغامرات رومانسية تشمل شخصيات وحوادث وموضوعات مختلفة، وتحول فيها حمزة إلى مقاتل لا يكلّ ويتجاوز الإسكندر الأكبر في نطاق جولته، فلم يسافر حمزة فقط في نطاق قلب العالم الإسلامي ولكن سافر أيضًا إلى مواقع عديدة من العالم مثل أسيا الوسطى واليونان وطنجة، وفي أغلب الأحيان يقابل النبي خضر الأسطوري بصفته مساعد ومرشد المسافرين الأتقياء الذين يخشون الله. وتدور المعارك فيها بين جيوش الإسلام والكفار، وعادةً ما تشتمل على قتال مفرد بين محاربين، والإسلام دائمًا ينتصر في النهاية، ومصير الكفار إما اعتناق الإسلام سواء كان مضطرًا أو صادقًا وإما الموت. وفي جزء من المغامرات يسافر حمزة إلى عالم آخر ويتحالف مع بعض المخلوقات الخيالية ويقاتل آخرون. ولا تزال هذه المغامرات تذكرة قوية للتفاعل الوثيق بين البلاط الإسلامي والأدب الشعبي.[٢٧]

وقد كان أكبر يستشهد دائمًا بهذه القصص والحكايات الخاصة بمغامرات حمزة، والتي كانت تُحكى له منذ صغره، وكانت هذه القصص بما تحويه من حيوية ورعب تثير تخيل الإمبراطور خاصة في بدايات حكمه عندما كان سنه مازال صغيرًا، وربما كان ذلك السبب الرئيسي في اختياره "حمزة نامه" ليكون أول إنتاج رسمي في المرسم الملكي. وكان أكبر شغوفًا بالقصص الأدبية الشعبية، فبخلاف "حمزة نامه" قد أُنتج في عهده عدد من المخطوطات الأدبية ذات الطابع الشعبي، ومن أهمها مخطوط "طوطي نامه" أو "حكايات الببغاء"؛ ونسخته الأصلية محفوظة الآن في متحف كيفيلاند، والراوي في هذه الحكايات هو الببغاء الثرثار، الذي يتوافق مع الإمبراطور أكبر الشاب آنذاك، وقد تم إنتاج هذا المخطوط فيما بين عامي (١٥٦٠- ١٥٦٥م) أو (١٥٥٦- ١٥٦٠م) كما يذكر بعض الباحثين.[٢٨]

- **مخطوط "ديوان حافظ":** من تأليف الشاعر الصوفي الكبير حافظ الشيرازي (ت. ٧٩٢هـ- ١٣٨٩م)،[٢٩] الذي يُعد ألمع شخصية أدبية عرفها العصر التيموري في القرن الثامن الهجري بإيران. وهذا

الديوان عبارة عن مجموعة من المنظومات الشعرية ذات أساليب متنوعة، إذ يحتوي على غزليات ورباعيات ومثنويات وقصائد ومقطَّعات ومخمَّسات،(٣٠) وتمثل الغزليات الجزء الأكبر والأهم من الديوان، وعليها قامت شهرت حافظ في جميع العصور، وفيها انحصرت فلسفته وآراءه ومميزات فنه، وبالرغم أن تلك الغزليات تحتوي على موضوعات مختلفة ومتنوعة ولا تجري على منوال واحد، إلا أن كل واحدة منها تشتمل على بعض الأبيات في الشراب والبعض الآخر في التصوف وبالإضافة إلى بعض الأبيات في وصف الأحبة كليلى والمجنون وخسرو وشيرين. وتعتبر أشعار حافظ الغنائية وغزلياته في هذا الديوان مصدر من أهم مصادر الإلهام عند الموسيقيين الفرس، وقد أُدخلت هذه الأشعار في الحفلات الموسيقة الصوفية في الهند وتغنى بها المسلمون والهندوس على حدٍ سواء.(٣١) هذا ويُذكر أن حافظ قد تم استدعائه إلى أبلطة اثنين من ملوك الهند في عصره، أحدهما السلطان محمد شاه بهمني الأول (١٣٥٨/ ١٣٧٥م) سلطان الدكن، والآخر هو سلطان غياث الدين بن إسكندر (حكم ٧٦٨هـ- ١٣٦٦م/٧٧٥هـ- ١٣٧٤م) سلطان البنغال المستقل عن سلطنة دلهي، وقد أرسل حافظ إليهما قصيدتين غنائيتين رائعتين من الغزل.(٣٢)

ولقد تم إنتاج العديد من النسخ الفارسية المصوّرة لمخطوط "ديوان حافظ" في إيران خلال العصرين التيموري والصفوي في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادي،(٣٣) هذا علاوة على إنتاج عدد من النسخ المصوّرة لهذا المخطوط في بعض مراكز التصوير المغولي الهندي خلال العصر المغولي في الهند.(٣٤)

وتحتفظ دار الكتب المصرية بحوالي عشرين نسخة من مخطوط "ديوان حافظ" مكتوبة باللغة الفارسية بالأقلام النستعليق والتعليق والشكست، ومنها حوالي ثلاثة نسخ تحتوي على شروح باللغة التركية، ومنها أيضًا ستة نسخ تحتوي على تصاوير ومنمنمات، وبعض هذه النسخ المصوّرة تنتمي تصاويرها إلى أساليب المدرسة التيمورية في إيران والبعض الآخر تنتمي تصاويرها إلى أساليب المدرسة الصفوية في إيران، وذلك باستثناء نسخة مصوّرة وحيدة تظهر في تصاويرها الملامح الهندية (لوحة ٤) وهذه النسخة محفوظة تحت رقم (٥٩ أدب فارسي طلعت)، وهي نسخة غير مؤرخة ولا يُعلم كتبها ولا مصوّرها، وعدد أوراقها (٢٧٢)، وهي ناقصة المقدمة ومحفوظة في مجلد أثري بديع، ويوجد بالورقة الأولى منها حلية ملونة ومذهبة، وباقي الأوراق مزينة بالزهور الملونة على الهامش ومجدولة بالذهب والمداد الأخضر.(٣٥)

- **مخطوط "خمسة نظامي" أو"پنج گنج" أي "الكنوز الخمسة"** (لوحة ٥)؛ وهي عبارة عن خمسة روايات أو كتب، من تأليف الشاعر نظامي الگنجوى،(٣٦) وقد تمت كتابتها على شكل "المثنوي"، وتتكون الخمسة من عمل تعليمي (موعظي) وخمسة روايات رومانسية، وأبطال هذه الروايات لهم أصل تاريخي.(٣٧) وتلك المثنويات الخمسة كما يلي:

١- **"مخزن الأسرار"**، وكُتبت في حوالي سنة (٥٦١هـ/ ١١٦٥-١١٦٦م)، فهي المثنوية الأولى من ناحية الترتيب الزمني، كما أنها الأقصر طولاً، وتمتاز عن باقي المثنويات بأنها ليست قصة روائية رومانسية ولكنها منظومة صوفية تشتمل على كثير من المواعظ والحكايات على أسلوب "حديقة الحقيقة" التي ألفها "سنائي" أو على أسلوب المثنوي الذي كتبه فيما بعد جلال الدين الرومي. وهذه المثنوية تشتمل على كثير من المقدمات في المناجاة والحمد، يعقبها عشرون مقالة بحيث كل واحدة منها تتعلق بموضوع فقهي أو أخلاقي يتناوله الشاعر أولاً من الناحية النظرية والمعنوية، ثم يصوره بعد ذلك بحكاية من الحكايات.(٣٨)

٢- **"خسرو وشيرين"**، وتمت كتابتها في سنة (٥٧١هـ/ ١١٧٥-١١٧٦م)، وهذه المنظومة تشتمل على ما يقرب من سبعة آلاف بيت، وفى هذه القصة يجرى نظامى على نسق الفردوسى من ناحية الموضوع والصياغه، وموضوع القصة يشتمل على مخاطرات ومغامرات الملك الساسانى "كسرى پرويز" أو"خسرو پرويز" وغرامه مع معشوقته الجميلة شيرين، و نهاية منافسه التعيس فرهاد. وقد اعتمد نظامى في هذه القصة على المصادر التي اعتمد عليها الفردوسى من قبل أو على مصادر أخرى شبيهة بها ولكنه تناولها بطريقة أخرى، فابتعد فيها عن الدراسة الموضوعية حيث استطاع أن يخرجها لنا قصة غرامية بعكس الفردوسي الذي أخرجها لنا قصة حماسية. و قد استعاض نظامى في صياغتها عن "البحر المتقارب" الذى خصصه الاستعمال للشعر الحماسي بالهزج المسدس.(٣٩)

٣- **"الليلى والمجنون"**، وتمت كتابتها في سنة (٥٨٤هـ/ ١١٨٨-١١٨٩م)، وهي المثنوية الثالثة التي كتبها نظامي، وقد أصبحت لها مكانة كبيرة في أذهان الخاصة والعامة على السواء، وذاعت شهرتها بين قصص الحب في الشرق و طغت على ما عداها من هذه القصص، و فازت بالمكانة الأولى في إيران وكذلك في تركيا حيث أضفى الشاعر التركى "فضولى" كثيرًا من الجمال على قصة هذا العاشق الحزين وعلى محبوبته الحسناء مما ساعد على نشرها في الناحية الغربية من القارة الآسيوية. وهذه القصة في العربية عبارة عن ديوان ذائع الصيت يشتمل على كثير من الغزليات الجميلة التي ينسبونها إلى "قيس العامرى" الذى إشتهر بالمجنون، وهو شخصية تكاد تكون خرافية، و يقول عنه بروكلمان أنه توفى فيما يظن في سنة (٧٠هـ/ ٦٨٩م). وقصة نظامي لا تحدث وقائعها في إيران بل تقع حوادثها في بلاد العرب، وهى لا تمثل شخصية ملكية كالقصة السابقة (خسرو وشيرين)، بل تمثل شخصين عاديين من عرب الصحراء أحدهما هو البطل، والآخر هي الفتاه المعشوقة، ولكن نظامي استطاع أن يصبغها بالصبغة الفارسية، وتشتمل هذه القصة على أكثر من أربعة آلاف بيت.(٤٠)

٤- **"هفت بيكر" أي "الصور السبع"** أو "بهرام نامه" أي "كتاب بهرام"، وتمت كتابتها في سنة (٥٩٥هـ/ ١١٩٨- ١١٩٩م)، وهذا

الكتاب في الحقيقة هو آخر المثنويات التي أنشدها نظامي، ولكنه في طبعة طهران يأتي بعد ليلى والمجنون، ويحتل الصفحات من (٢٨٠ إلى ٣٩٤)، ويشتمل على أكثر من خمسة آلاف بيت من الشعر. وموضوع هذه المثنوية مشابه لموضوع "خسرو و شيرين" في كونه متعلقًا بقصة تختص بأحد الملوك الساسانيين وهو "بهرام گور"، وأكثر الحكايات التي رويت عن هذا الملك الذى اشتهر بفروسيته و مهارته في الصيد و الطراد مبنية على أساس تاريخي، أو متعارف عليها من قديم الزمان، فهي مروية في تاريخ الطبري. وربما كانت تسمية هذه المثنوية باسم "بهرام نامه" أظهر في الدلالة على موضوعها من تسميتها باسم "هفت بيكر"؛ لأن الصور السبع التي ذُكرت فيها ليست إلا موضوعًا واحدًا من موضوعات القصة، وربما سُميت به لأنه أهم موضوع فيها. والصور السبع التي تشير إليها هذه المثنوية هي الصور التي اكتشفها بهرام گور في غرفة سرية في قصره المعروف بالخورنق، و قد تبين له أنها صور سبع أميرات يمتزن بالجمال والحسن؛ أولهن ابنة ملك الهند، والثانية ابنة خاقان الصين، والثالثة ابنة شاه خوارزم، والرابعة ابنة ملك الصقالبة، والخامسة ابنة شاه إيران، والسادسة ابنة امبراطور بيزنطة، والسابعة ابنة ملك المغرب.[٤١]

٥- **"سكندر نامه" أي "كتاب الإسكندر"**، وتمت كتابتها في سنة (٥٨٧هـ/ ١١٩١م)، وإن قصة الإسكندر الأكبر في الأدب الإسلامي مغايرة تمامًا للحقائق التاريخية، فالشاعر الفردوسي يرى في الشاهنامه أن الإسكندر هو ابن ملك إيران "داروس الثاني"، بينما الشاعر نظامي في منظومته من خلال هذه الرواية يرى أن الإسكندر هو ابن "فيليب المقدوني"، ويصف الإسكندر على أنه حاكم روما أو بيزنطة، ويؤكد نظامي أيضًا أن الإسكندر تعلم على يد الحكيم أرسطو، وحكم بالعدل ومن ثمَّ وصلت شهرته إلى أنحاء العالم، وقد نشر نور العلم سواء باللغة اليونانية أو الفارسية. وهذه هي المثنوية الخامسة من مثنويات نظامي، وهى مكتوبة في وزن "المتقارب" وهو الوزن الذى كُتب فيه أكثر الشعر القصصي. وقسَّم نظامي هذه القصة إلى جزئين؛ الأول وهو "شرف نامه" أي "كتاب الشرف"، والثاني وهو "إقبال نامه" أي "كتاب الإقبال" ويسمى أيضًا "خرد نامه" أي "كتاب العقل". ولا يقل عدد الأبيات الشعرية التي يشتمل عليها هذان الجزءان عن عشرة آلاف بيت، ثلثاهما في الجزء الأول والثلث الباقي في الجزء الثاني.[٤٢]

وتعتبر نسخ مخطوط "خمسة " لنظامي من أهم المخطوطات الأدبية المصوّرة التي تم إنتاجها في الهند في العصر المغولي. والنسخة التي ترجع إلى عهد الإمبراطور أكبر تعتبر من أروع المخطوطات التي أُنتجت في القرن السادس عشر الميلادي. فقد كان أكبر في صدر شبابه مهتمًا بالمغامرات والقصص الكوميدية وبعدها اهتم بالتاريخ. وبعد ذلك بدأ أكبر بإصدار أوامره لإنتاج بعض الروائع الكلاسيكية من الأدب الفارسي ومن بينها "خمسة نظامي" التي تم إنتاجها سنة ١٥٩٥م في المرسم الملكي بلاهور التي كان يقيم بها في ذلك الوقت.[٤٣]

- **مخطوط "هفت اورنگ" أي "العروش السبعة"**؛ وهو عبارة عن سبعة روايات شعرية نُظِّمت على شكل "مثنوي"، من تأليف الأديب والشاعر الصوفي نور الدين عبد الرحمان بن أحمد المعروف باسم "جامي"[٤٤] فيما بين عامي (١٤٦٨- ١٤٨٥م) تحت رعاية السلطان "حسين ميرزا بايقرا" أمير خراسان. وهذه الروايات (المثنويات) كما يلي:

١- سلسلة الذهب، وتم تأليفها في عام (٨٩٠هـ/ ١٤٨٥م)، ويناقش فيها جامي موضوعات فلسفية ودينية وأخلاقية بالإضافة إلى بعض الحكايات التوضيحية.

٢- وسلامان وايسال، وهي قصيدة ذات طابع استعاري غريب، وتتكون من ١١٣١ بيت.

٣- تحفت الأحرار، وتم تأليفها في عام (٨٨٦هـ/ ١٤٨١م)، وهي قصيدة تعليمية روحية تتضمن محتويات دينية وأخلاقية بجانب بعض كلام الرسول (ﷺ) وبعض الأدعية إلى الله، وتحتوى على ١٧١٠ بيت.

٤- سبحة الأبرار، وهي قصيدة تعليمية من العقيدة، ذات محتويات صوفية وأخلاقية، وهي متشابهة مع القصيدة السابقة، ولكنها تفتقر إلى التماسك وأقل جاذبية منها في الشكل والمضمون.

٥- يوسف وزليخه، وتم تأليفها في عام (٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م)، وهي قصيدة (رواية) رومانسية، وتعتبر الأشهر والأكثر شعبية بين السبعة روايات، وهي في متناول الأغلبية سواء النص الأصلي أو المترجم إلى لغات أخرى.

٦- ليلى والمجنون، وهي قصيدة رومانسية تم تأليفها في عام (٨٨٩هـ/ ١٤٨٤م)، وتُعد نسخها نادرة.

٧- كتاب حكمة الإسكندر، وهي أقل رواية لقت اهتمامًا في هذه الروايات السبع، وأيضًا تُعد نسخها نادرة.[٤٥]

وكانت تلك الروايات السبع سببًا رئيسيًا في شهرة جامي، وعلى الرغم أنه كتبها على غرار أعمال الشعر الرومانسي كالروايات الخمسة للشاعر نظامي (پنج گنج) في القرن الثالث عشر الميلادي، إلا أن روايات جامي تحمل بوضوح علامات آصالة وقوة الفكر. وقد أثبت جامي موهبته الشعرية في ابتكار الصور والتشبيهات الرائعة من خلال هذه الروايات السبعة، وبالرغم أن هذه الروايات وكذلك الأعمال الأخرى لجامي تزخر بالأبيات الشعرية المنمقة بشكل مسرف، إلا أن أسلوبه في المجمل يفتقر إلى الجمال المثالي، فليس كالقصائد الغنائية لحافظ الشيرازي إذ يميل جامي بالفعل نحو أسلوب أثقل وأكثر غموضًا. وكانت لأعمال جامي تأثيرًا قويًا على أعمال الشعراء المتأخرين وبالأخص في تركيا والهند،[٤٦] وقد ظهرت نسخ مصوّرة من الروايات السبع لجامي في الهند خلال العصر المغولي لعل أشهرها رواية يوسف وزليخه (لوحة ٦).

ويعتبر "جامي" (كما سبق ذكره) الشاعر والأديب الرئيسي في عصر الإمبراطور بابر والذي نُصِّب كرئيس لفرقة الشعر مثل سلفه حافظ الشيرازي -الذي ازدهر في عصر تيمور، وكان يطمح في زيارة الهند، فقد كان جامي بالمثل كحافظ على اتصال مع الأبلطة الهندية، ويوجد نموذج وحيد للدلالة على ذلك وهو إرساله قصيدة غنائية من تأليفه لأحد النبلاء في الدكن وكان ينتظر تقديره ورعايته.[٤٧]

- مخطوط "خمسة مثنوي" لأمير خسرو الدهلوي؛[٤٨] وهي عبارة عن خمسة مثنويات (روايات شعرية) من تأليف الشاعر الصوفي أمير خسرو الدهلوي، وهو الشاعر المُفَضَّل لدي الأباطرة المغول في الهند، الذين اهتموا بإنتاج مخطوطات مصوَّرة من أعماله الرائعة.[٤٩]

ولقد كان خسرو مؤلفًا غزيرًا للغاية سواء في الشعر أو النثر، واستعمل شكلين رئيسيين من الشعر هما الغزل والمثنوي، وأخذ بعض نمازجه من الشاعر سعدي وكذلك الشاعر نظامي، وكتب خمسته الأدبية كاملة فيما بين سنتي (١٢٩٩- ١٣٠٢م) بمحاكات خمسة الشاعر نظامي، وقدمها لراعيه السلطان علاء الدين خلجي (حكم ١٢٩٦/ ١٣١٦م) أحد سلاطين دلهي،[٥٠] وتتكون هذه المثنويات (الروايات الشعرية) الخمسة (لوحة ٧) من:

١- "مطلع الأنوار". ٢- "خسرو وشيرين". ٣- "ليلى ومجنون". ٤- "عايناي اسكندي" أى "مرآت الإسكندر". ٥- "هشت بشت" أي "الثمانية جنان".[٥١]

وبالإضافة إلى ذلك؛ فقد كتب أمير خسرو "خمسه مثنوي" أخرى في موضوعات هندية وتاريخية، فضلاً عن واحدة من الوقائع التاريخية في النثر، وتتكون هذه المثنويات التاريخية من : ١- "قران السعدين"، وتمت كتابته في عام ١٢٨٩م، ويتكون من ثلاثة ألاف بيت. ٢- "مفتاح الفتوح"، وهو أقصر وأقل طموحًا من المثنوي الأول، وتمت كتابته في عام ١٣١٦م، ويصف أمير خسرو فيه أربع انتصارات للسلطان جلال الدين فيروز خلجي. ٣- "دوال راني خضر خان"، وتمت كتابته في سنة ١٣١٦م، والأمير خضر خان هو ابن السلطان علاء الدين خلجي، وموضوع هذا المثنوي رومانسي رائع، حيث يصف قصة الحب المأسوية بين الأمير خضر خان والأميرة الهندوسية ديوالدي-التي غير خسرو اسمها إلى دوال راني- ابنة راجه كاران في الجوجرات، ويعتبر هذا المثنوي على غرار قصة ليلى والمجنون لنظامي. ٤- "نه سبهر" أي "التسع كرات"، وينقسم إلى تسعة أقسام غير متساوية الطول ومختلفة في الأوزان الشعرية، ويتكون من أربعة آلاف بيت. ٥- "تغلق نامه"، وكتبه خسرو في نهاية حياته في عام ١٣٢٠م، وهذا المثنوي يُعد قصة درامية مثيرة، ويتكون من ثلاثة آلاف بيت شعري.[٥٢]

وجميع هذه الأعمال السابقة غالبًا ما تُنتج بسرعة وتُعرض على الراعي –الذي دائمًا ليست له سلطة مستقرة. وقد كان أمير خسرو شاهدًا على الأحداث في عهده مما منحه أهمية خاصة عند العلماء المحدثين، وبنفس القدر من الأهمية مساهمته في إنشاء الأدب الفارسي الهندي (الهندوفارسي) المستقل، والذي اندلع من التقاليد الإيرانية بدون فقد روابطه مع آثار الأدب الأقدم في الهند. وبجانب أعمال الفردوسي ونظامي فإن "خمسه خسرو دهلوي" جاءت أيضًا لإمتاع حظوة هائلة.[٥٣]

ومن الجدير بالذكر؛ أن تأثير أمير خسرو وأعماله إنتقلت إلى خارج الهند فأُنتجت عدة نسخ من خمستيّه في أبلطة فارسية في إيران منذ القرن الخامس عشر الميلادي.[٥٤]

ثانيًا: المخطوطات الأدبية الأردية

لقد طوَّرت الحاجة العامة للمسلمين والهندوس في العصور الوسطى في شبه القارة الهندية اللغة العامية المبتكرة المعروفة باسم اللغة الأردية، والتي كانت وسطًا بين اللغة الفارسية والهندية، ويمكن وصفها بأنها الصفة الفارسية للهندية الغربية، فإن جميع مفرداتها تقريبًا فارسية وقواعدها هندية.[٥٥]

ومصطلح "أردو" من أصل تركي ومألوف في اللغة الفارسية لدى المؤرخين الإلخانيين، وقد اعتمدت في الهند منذ عصر سلاطين دلهي من قِبَل الأمير خضر خان (٨١٧- ٨٢٤هـ/ ١٤١٤- ١٤٢١م) ابن السلطان علاء الدين خلجي، حيث تم استخدامها في الجيش والبلاط. وأثناء عصر المغول العظام في الهند جاء مصطلح "أردو" ليُطلق عمومًا على المعسكر الإمبراطوري، وفي أواخر القرن (١١هـ/ ١٧م) أُطلقت على لغة المعسكر. وإن هذه اللغة نفسها وكذلك آدابها المحلية المبكرة أقدم بكثير من اسمها الحالي "أردو"، فمن القرن الثالث عشر الميلادي إلى الثامن عشر الميلادي كان يُشار إلى اللغة الأردية باسم "هندية"[٥٦] أو منحت أسماء لهجات معينة مثل "الدكنية" و"الجوجراتية"، وهذا قد يكون مربكًا حيث أن نمو فقهها وآدابها بقيت تختلف تمامًا عن اللغات المعروفة اليوم كالهندية والجوجراتية. وإن أصول اللغة الأردية تعود إلى فترة حكم الغزنويين في البنجاب في القرن (٦هـ/ ١٢م)، وكتبها المسلمون بالحروف الفارسية، في حين أن كثير من تراكيبها النحوية وأفعالها الأساسية وكذلك الصفات والأحوال وأيضًا استعاراتها غير مقيدة بالفارسية، ومن خلال اللغات الفارسية والعربية وإلى حدٍ ما التركية قد أعطتها بوضوح الطابع الأدبي واللغوي الإسلامي.[٥٧]

وعندما تحول مركز الثقل في الأدب والثقافة إلى دلهي في القرن (٧هـ/ ١٣م) مع تأسيس السلطنة وتحت حكم الخلجيين حُملت اللغة الأردية بواسطة الجيوش الإسلامية إلى الدكن في الجنوب والجوجرات في الغرب، بحيث أنها طورت الأسلوب الأدبي أكثر مما كان عليه في الشمال، ومن المحتمل أن التجربة الأدبية الأولى لهذه اللغة كانت في البنجاب في عهد الغزنويين عندما استخدمت كلغة جديدة لأول مرة. وفي دلهي من القرن (٧هـ/ ١٣م) إلى القرن (١٠هـ/ ١٦م) فإن استخدام الأدب الأردو يبدو غريب الأطوار ونصف جدِّي. وكان التقدم نحو تطوير الأردية بالنسبة للأغراض الأدبية قد صُنعت خلال هذه القرون بعيدًا عن أبلطة الشمال، في تكايا

الصوفية بالأقاليم والمقاطعات البعيدة، وكان "الغزل" في الشعر الأردو هو النموذج الأكثر شعبية ويُمارس على نطاق واسع. وقد انشغل مشايخ الصوفية في المهمة المزدوجة لتحويل غير المسلمين من حولهم إلى الإسلام وتطوير تقنية التواصل الديني مع مريديهم من ذوي التعليم الرديء، فاستخدموا شكل مبكر من اللغة الأردية في كتاباتهم الشعبية مع وإرجاء استخدام الفارسية أكثر وأكثر في اللهجات العامية. وقد تطور الأدب الدنيوي باللهجة الدكنية وهي لهجة الجنوب في أبلطة غولجاندة وبيجابور في الدكن.[٥٨]

وقد انتهت عملية التبادل الثقافي بين أبلطة الشمال والجنوب في الهند في نهاية القرن (١١هـ/ ١٧م) وبداية القرن (١٢هـ/ ١٨م) وتبلورت في مدينة أورنك آباد، وهي العاصمة الثانية للإمبراطور أورنجزيب في الدكن. وكان الشاعر والأديب والي (١٦٦٨. ١٧٤٤م) هو الممثل الرئيسي لهذه المدرسة الجديدة في الثقافة الشعرية والأدب الأردو، وكان له أسلوبين أحدهما جنوبي مبكر والآخر شمالي متأخر، وقد زار دلهي مرتين، إحداهما في عام ١٧٠٠م والأخرى في عام ١٧٢٢م، وفي ذلك الوقت قد فقدت تقاليد الشعر الهندوفارسية معظم نشاطها الإبداعي، كما أنه توقف وصول مواهب جديدة من بلاد فارس بعد الاضطرابات في العلاقة المغولية الصفوية أثناء عهد أورنجزيب، وفي هذا الفراغ الإلهامي فإن نموذج "والي" حوَّل تقريبًا بين عشية وضحاها رغبة الشماليين في التعبير الشعري من الفارسية إلى الأردية.[٥٩]

وخلاصة القول: أنه لم تنضج اللغة الأردية كوسيلة متطورة تمامًا في التعبير الأدبي إلا في بدايات القرن (١٨م)، وحلت محل اللغة الفارسية كلغة مشتركة يتحدث بها أصحاب اللغات المختلفة في الهند وبخاصة المسلمين، وقد جاء هذا التطور في دلهي بعدما قام الإمبراطور أورنجزيب بضم السلطنات الدكنية إلى الإمبراطورية المغولية، فأصبحت دلهي مركز الأدب الأردو. وقد فضَّل شعراء الأردية في هذه الفترة التعبير المباشر الصريح الذي كان مبنيًا على نموذج من اللغة الشفهية، وكان العديد من هؤلاء الشعراء المبكرين في الأدب الأردو على علاقة وثيقة بالصوفية.[٦٠]

وأعظم الشعراء في الأدب الأردو الكلاسيكي في دلهي خلال القرن الثامن عشر الميلادي: الشاعران خواجه مير دارد (١٧٢١- ١٧٨٥م) وميرزا مظهر جاني جانان، وكانا صوفيين مبجلين قد شرَّبا الشعر الأردي بتسامي الحب المؤلم والاستسلام، والشاعر مير تقي مير (١٧٢٢- ١٨١٠م) والذي تأثر بالتفكك الاجتماعي في دلهي وانحلال الشخصية الإنسانية حيث ساهم ذلك في تشكيل الإحساس المرهف والعبقرية الشعرية المكثفة له، وأيضًا معاصره الشاعر ميرزا محمد رفيع سودا (١٧١٣ـ ١٧٨١م) الذي رد على الفوضى المحيطة به والانحطاط العام للأخلاق بذم عنيف في هجاءه، وكان قد أُشتهر بقصائده ومثنوياته الساخرة والهجائية أكثر من غزلياته. وهذين الشاعرين (محمد رفيع سودا ومير تقي مير) وغيرهم من الشعراء والأدباء قد هاجروا من دلهي المضطربة والغير آمنة إلى لكنو حيث نواب أوده الشيعة الذين دعموا ببراعة البلاط المتحطم، وهنا في أوده تأسست مدرسة لكنو في الأدب الأردي.[٦١]

ومن أهم المخطوطات الأدبية الأردية التي أُنتجت في العصر المغولي:

- **مخطوط "كليّات سودا"**: هو عبارة عن مجموعة من الموضوعات الأدبية المتنوعة باللغة الأردية، وتضم أنواع وأساليب أدبية شعرية مختلفة، فمنها القصائد والمثنويات والغزليات والرباعيات والمرثيات،[٦٢] بالإضافة إلى بعض القطع النثرية الفارسية، من تأليف الشاعر ميرزا محمد رفيع سودا (١٧١٣. ١٧٨١م).

ومن أهم نُسخ هذا المخطوط، هي النسخة المحفوظة في مكتبة فرستون بجامعة برنستون في الولايات المتحدة الأمريكية، تحت رقم (Princeton Islamic MSS., no. 83G). وتتكون هذه النسخة من مجموعة أشعار بأنواع وأساليب أدبية مختلفة، يتم ترتيبها في خمسة أجزاء، وهي مثنويات وغزليات ومرثيات وقصائد وبعض القطع الفارسية. (لوحة ٨ ، ٩).

ويرجع تاريخ نسخ وتصوير هذه النسخة المخطوطة إلى النصف الأول من القرن (١٩م) في الهند، في عهد بهادر شاه الثاني سلطان دلهي (١٢٥٣/١٢٧٥هـ -١٨٣٧/١٨٥٧م)، والدليل على ذلك أنه يوجد بهذه النسخة سبعة أختام مستطيلة الشكل أحدهم في الورقة رقم (١أ) والسته الباقين في نهايات الأجزاء الخمسة التي يتكون منها المخطوط، وتشتمل هذه الأختام على نص به ألقاب لبهادر شاه الثاني وتاريخ الانتهاء من النسخ (١٢٦٩هـ)،[٦٣] وهذا التاريخ يقابله بالميلادية (١٨٥٢م).

وهذه النسخة المخطوطة من "كليات سودا" كانت مُقدَّمة للإمبراطور المغولي بهادر شاه الثاني (١٢٥٣-١٢٧٥هـ/١٨٣٧-١٨٥٧م) وبالطبع تم نسخها في عهده؛ فإنني أعتقد أن هذه النسخة منقولة من نسخة قديمة أصلية كانت مقدمة إلى آصف الدولة نواب (حاكم) أوده، والدليل على ذلك أنه يوجد بهذه المخطوطة (نسخة بهادر شاه) صورتين إحداهما لشجاع الدولة نواب أودة (حكم١٧٥٣/ ١٧٧٥م) (لوحة ٩) والأخرى لنجله آصف الدولة نواب أودة (حكم١٧٧٥/ ١٧٩٧م) (لوحة ٨) بالرغم أن المخطوطة مقدمة للإمبراطور المغولي بهادر شاه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن الشاعر ميرزا محمد رفيع سودا (١٧١٣/ ١٧٨١م) مؤلف المخطوطة كان معاصرًا لفترة حكم شجاع الدولة ونجله آصف الدولة لأوده، بل هاجر من دلهي إلى أودة وعمل تحت رعاية نوابها الشيعة، وساهم في تأسيس مدرسة لكنو في الأدب الأردو (كما سبق ذكره). ولذلك فيمكننا القول: أن النسخة الأصلية من "كليات سودا" قد ألفها محمد رفيع سودا وتم إعدادها وتوضيحها بالتصاوير وقُدمت لآصف الدولة نواب أودة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر الميلادي. وبالتالي فقد تكون صور نسخة بهادر شاه الثاني التي لدينا مُقلدة من الصور الأصلية التي رُسمت بأوده.

خاتمة

لقد أوجد أباطرة المغول في الهند مناخًا ثقافيًا مدهشًا وتقدم حضاري كبير مازال تأثيره واضحًا في شبة القارة الهندية إلى الآن، فكانوا رعاةً بحق للفنون والآداب والعلوم، وخصوصًا الأباطرة المغول الأوائل خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. ومنذ بدايات هذا العصر أصبحت اللغة الفارسية هي لغة البلاط والمثقفين والعلماء بشكل وحجم غير مسبوق، وكان الأدب الفارسي هو الحقل الأساسي للأدباء والشعراء المسلمين وكذلك للمثقفين بشكل عام في الهند آنذاك، وهذا علاوة على شغف الأباطرة المغول بالأدب والفن الفارسي، ويتضح ذلك جليًا في الإنتاج الكبير والمتنوع للمخطوطات الأدبية الفارسية الإسلامية وتزينها بالتصاوير والمنمنمات -المميزة لأساليب المدرسة المغولية الهندية- على غرار المخطوطات الفارسية الإيرانية (التيمورية والصفوية)، وذلك أدي إلى انتشار الأدب الفارسي في الهند على وجه غير مسبوق، مما ساهم بشكل كبير في انتشار الثقافة الإسلامية وتغلغلها في طبقات المجتمع الهندي، وهذا بجانب الدور الكبير الذي لعبه التصوف الإسلامي وطرقه في الهند خلال العصور الوسطى. وكنتيجة لهذا التمازج الثقافي بين المسلمين حكامًا ومهاجرين وبين الهنود أنفسهم؛ توَلّدت اللغة الأردية وأصبحت رويدًا رويدًا هي لغة الأدب والشعر، لتحل محل اللغة الفارسية على ألسنة المثقفين والأدباء وفي أعمالهم خلال النصف الثاني من العصر المغولي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين.

الملاحق



لوحة رقم (١)

صورة من مخطوط الشاهنامة، الهند – كشمير، أواخر القرن ١٩م

محفوظة في متحف المتروبولتان للفن بنيويورك تحت رقم (٦٨.٢١٥.٢٩)

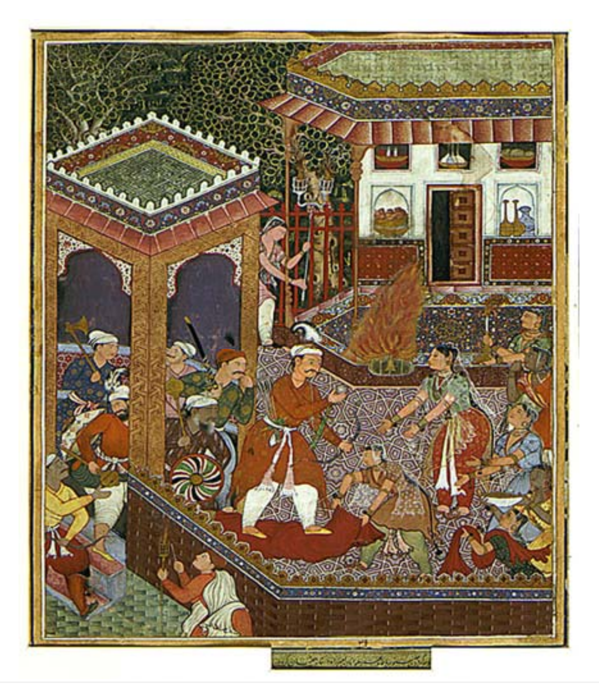


لوحة رقم (٢)

صورة من مخطوط الشاهنامه (شمال الهند، سنة ١٦٢٥م

توضح منظر لاجتماع المحاربون

محفوظة في متحف لاكما للفن بلوس أنجلوس تحت رقم (m.90.160.1)



لوحة رقم (٣)

صورة من مخطوط حمزة نامه (شمال الهند، سنة ١٥٧٠)

توضح صنوبر بانو وهي تستقبل أبطال إيران وتوران

محفوظة في متحف لاكما للفن بلوس أنجلوس تحت رقم (M.78.9.1)



لوحة رقم (٤)

صورة من مخطوط ديوان حافظ (شمال الهند، حوالي القرن ١٩م)

المحفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٥٩ أدب فارسي

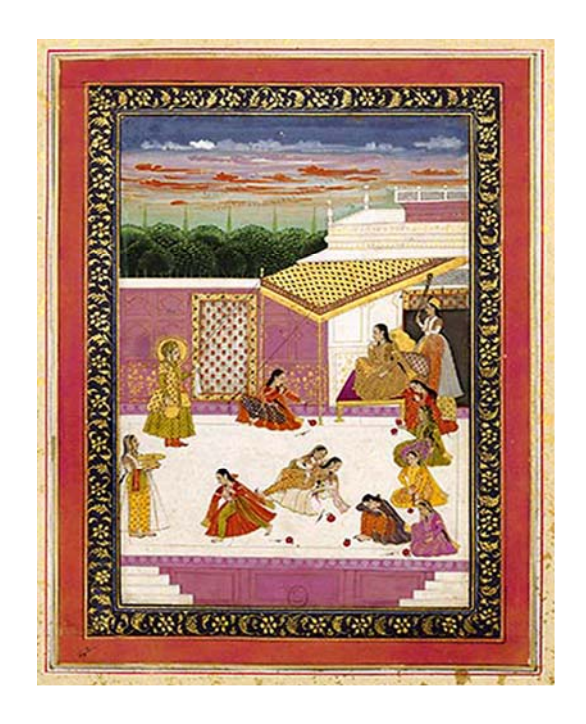


لوحة رقم (٥)

صورة من مخطوط خمسة لنظامي توضح بهرام جور والأمراء الهنود،

(الهند - أحمد آباد، سنة ١٦١٨م)

Losty, Jeremiah P., The Art of the Book in India (1982), pl. 45



لوحة رقم (٦)

صورة من مخطوط العروش السبعة لجامي (شمال الهند، سنة ١٧٥٠م)، توضح منظر وصول يوسف إلى زليخة

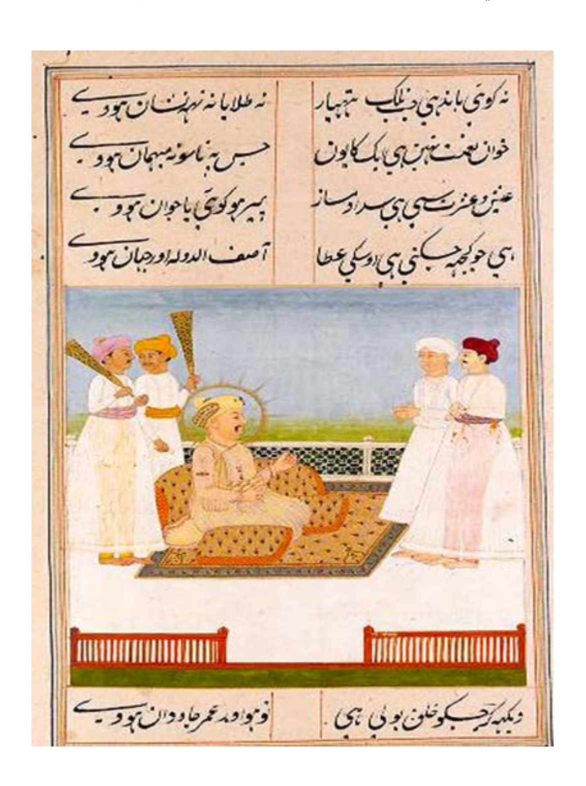
محفوظة في المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم

(od 44 fol., 32. Don du colonel Gentil, 1785. Cat. RH n. 144)



لوحة رقم (٧)

صورة من مخطوط (خمسة) لأمير خسرو الدهلوي، (الهند - لاهور - سنة ١٥٩٧م)، توضح الحورية وهي تستقبل شاب غريب بالحديقة محفوظة في متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك تحت رقم (١٣- ٢٢٨-٣٣)



لوحة رقم (٨)

صورة من مخطوط كليات سودا توضح آصف الدولة نواب أوده، (الهند – دلهي، النصف الأول من القرن ١٩م)
المخطوط محفوظ في مكتبة فرستون بجامعة برنستون في الولايات المتحدة الأمريكية، تحت رقم (Princeton Islamic MSS., no. 83G)

الهَوامِش:

(1) Gregory Minissale, Images of Thought: Visuality in Islamic India (1550- 1750), Cambridge Scholars Press, 2006, p. xxii

(2) Muthumari M and Zafar Ahmed V, History : Higher Secondary, First Year, Government of Tamilanadu Distributhion of free Textbook Programme, 2007, p. 196

(3) Losty, Jeremiah P, The Art of the Book in India, British Library, London, 1982, p. 37

(4) Kathleen Kuiper, The Islamic World: Islamic Arts, literature and Culture, Britannica Educational publishing, New York, 2010, p. 46

(5) P. M. Holt and Others, The Cambridge History of Islam, Cambridge University Press, vol. 2B, New York, 2008, p. 673.
حسين مجيب المصري، **تاريخ الأدب التركي**، الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ٢٢، ٢٣ . وأنظر: إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، (ترجمة إبراهيم أمين الشواربي)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٢٨، ٣٧، ٣٨، ٤٨

(6) Kathleen Kuiper, The Islamic World (2010), p. 47

(٧) غوش، ج س، "الأدب الشعبي الهندي"، (ترجمة جلال سعيد الحفناوي)، مجلة ثقافة الهند، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، المجلد ٥٨، العدد ٢-٣، نيودلهي ٢٠٠٧م، ص ١١٤

(8) Mohammad Abdul Ghani, A History of Persian Language and Literature At The Mughal Court, The Indian Press, LTD, vol. 1, Allahabad, 1929, p. 138, 142

(9) Mohammad Abdul Ghani, A History of Persian Language and Literature At The Mughal Court (vol. 1, 1929), p. 143

(10) Muthumari M and Zafar Ahmed V, History : Higher Secondary (2007), p. 245

(11) Alam, Muzaffar, Languages of Political Islam, University of Chicago Press, Delhi, 2004, p. 75

(١٢) غوش، ج س، "الأدب الشعبي الهندي"، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٨، ص ١٠٨.

(13) Losty, Jeremiah P., The Art of the Book in India (1982), p. 57, 58

(١٤) وهو أبو القاسم منصور (أو الحسن) الشاعر الفارسى المعروف، وُلد في مدينة طوس (قرب مشهد) حوالي عام (٣٢٩هـ/٩٣٤م)، وكان والده يشغل منصباً إدارياً في بلاط السامانيين، وخلف لولدهِ بيتاً ريفياً في بزاعة بالقرب من طوس. وكان أبو القاسم يقضي وقت فراغه في البحث عن الآثار القديمة. واسترعى كتاب الخدينامة انتباهه فاعتزم أن يحوّل هذه القصص النثرية إلى ملحمة قومية وسماها الشاهنامه أي كتاب الملوك، واتخذ له حسب عادة تلك الأيام اسماً مستعاراً هو الفردوسي، ولعله اشتق ذلك الاسم من غياض ضيعتهِ. واتصل بالسلطان محمود الغزنوى، وعندما تقدم الفردوسي برائعته الشاهنامة إلى السلطان محمود لم يعطه ما كان ينتظره من مكافأة؛ فهجاه الفردوسي وترك غزنة، وتنقل فى البلاد، وزار بغداد، ثم رجع إلى مسقط رأسه؛ حيث تُوفّي سنة (٤١١ هـ)، وقيل سنة (٤١٦ هـ). وتشتمل مؤلفات الفردوسي على الشاهنامة، والمنظومة الروائية خسرو وشيرين، وعدد غير قليل من الغزليات حفظتها لنا كتب التراجم والمختارات. ومن أهم شعراء عصر الفردوسي؛ "عنصري" شاعر السلطان محمود الغزنوي، و"أسدي" صاحب الفردوسي ومن أهل بلدته ومخترع شعر المناظرة، و"عسجدي" و"فرخي" و"منوجهر"، وجماعة آخرين من الشعراء لا يرقون إلى منزلة هؤلاء. عن: إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي** (٢٠٠٤م)، ص ١٣٤، ١٦٧، ١٦٨، ولِ

ديورَانت، **قصة الحضارة**، (ترجمة زكي نجيب محفوظ)، دار الجيل، ج ١٣، بيروت، ١٩٨٨، ص ٢٣٤

(١٥) مجموعة باحثين، **الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي**، ج ١٦، ص ١٣٧. عن: موقع الورَّاق (http://www.alwarraq.com)، إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ١٩٧٧، ص ٣٦.

(١٦) **"متقارب"**: هو واحد من اثنين فقط من أوزان الشعر الفارسي الذي لم يستمد من النماذج العربية، وربما يكون مستمد من وزن الشعر الفارسي قبل الإسلام. عن:

Josef W. Meri, Medieval Islamic Civilization, Routledge, Taylor & Francis Group,vol. 1, New York, 2006, p. 253

(17) Josef W. Meri, Medieval Islamic Civilization (vol. 1, 2006), p. 253

(١٨) إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ١٥

(١٩) عبد الوهاب عزام، **الشاهنامه (في العيد الألفي لمولد الفردوسي)**، مجلة الرسالة، العدد ٦٩، القاهرة ١٩٣٤، ص٢٦٧.

(٢٠) عبد الوهاب عزام، **الشاهنامه** (مجلة الرسالة، عدد ٦٩)، ص ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩

(٢١) وِل ديورَانت، قصة الحضارة (ج١٣)، ص ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦

(22) P. M. Holt & Others, The Cambridge History of Islam (vol. 2B, 2008), p. 679

(٢٣) أبو الحمد فرغلي، **صور مخطوطات الشاهنامه المحفوظة بدار الكتب المصرية (دراسة أثرية فنية)**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة ١٩٨٦م، ص (ز)

(٢٣) مجموعة باحثين، **روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية**، مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي، دار الكتب المصرية، القاهرة ٢٠٠٨م، ص ١٨٧.

(25) Seyller Johon, The Adventures of Hamza, Painting and Storytelling in Mughal India, Smithsonian Institution, Washington DC, 2002, pp. 35, 42, Jorrit Britschgi and John Guy, Wonder of The Age, Master Painting of India, 1100- 1900, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2011, p. 37, Losty, Jeremiah P., The Art of the Book in India (1982), p. 63, Beach, Milo Cleveland, Early Mughal Painting, Harvard University Press, Cambridge, Mass, 1987, p.15.

(26) Hanaway, William, Persian Popular Romances befor the Safavid Era, Ph.D. Disseration, Columbia University, 1970, p. 10, Galbi, Douglas A, Sense in Communication, Washington DC, 2003, pp.20, 27, 28.

(27) Josef W. Meri, Medieval Islamic Civilization (vol. 1, 2006), p. 629, Hanaway, William, Persian Popular Romances befor the Safavid Era (Ph.D, 1970), p. 8, 9.

(28) Toby Falk & Mildred Archer, Indian Miniatures In The India Office Library, Sotheby Parke Bernet, London, 1981, p. 45, Beach, Milo Cleveland, Early Mughal Painting (1987), p. 15.

(٢٩) هو شمس الدين محمد بن بهاء الدين، المعروف بـ "خواجه حافظ الشيرازي"، الملقب بلسان الغيب وترجمان الأسرار، شاعر الشعراء في القرن الثامن الهجري، وشاعر إيران الأول حتى يومنا هذا، وهو الابن الأصغر لأبيه بهاء الدين الذي عاش في شيراز وكان يشتغل بالتجارة. وقد عاصر حافظ في شيراز عدد من الحكام والأسر الحاكمة، وكان ينظر إليهم جميعاً نظرة المتفرج الذي لا يهمه من السياسة شيء، فقد كان عصره مضطرباً أشد الاضطراب حيث وقعت شيراز في أيدي جملة من الحكام تطاحنوا وتنازعوا فيما بينهم، ورغم ذلك فقد استطاع حافظ بحكمته ورجاحة عقله وموهبته الفذة أن يكون صديقاً لجميع الحكام والأمراء الذين حكموا أو سكنوا بلدته شيراز، فاتصل في شبابه بجماعة من أسرة اينجو أشهرهم "جلال الدين مسعود شاه اينجو" و"شاه غياث الدين كيخسرو اينجو" و"شاه شيخ جمال الدين أبو إسحق اينجو"، وكان على ما يظهر شديد الاتصال بالأخير منهم حتى إذا زالت دولته على يد أسرة "آل مظفر" أو "المظفريون"، ولم ير حافظ بأساً أو بدأ من أن يستقبل الحاكم الجديد وأن يرضى به، فهو إن لم يكن خيراً من سابقه فلن يكون شراً منه، فقد عاش حافظ في ظل هذه الدولة الجديدة تحت رعاية السلطان "مبارز الدين محمد بن المظفر" (٧٥٤- ٧٥٩هـ/ ١٣٥٣- ١٣٥٨م) والذي اتخذ من شيراز عاصمة لملكه، وكذلك تحت رعاية ابنه "جلال الدين أبو الفوارس شاه شجاع" (٧٥٩- ٧٨٦هـ/ ١٣٥٨- ١٣٨٤م)، حتى إذا دارة الدائرة ودبت الصراعات بين أفراد الأسرة المظفرية، ثم ظهر الغازي الكبير "تيمورلنك" واستولى على شيراز في عام (٧٩٦هـ/ ١٣٩٤م) وترك ابنه "عمر شيخ" على فارس في مدينة شيراز عاصمة هذا الإقليم. ولقد وردت في أشعار حافظ إشارات كثيرة لأغلب "آل مظفر"، والذي أمضى أيام رجولته وكهولته بينهم. ولقد كان = = حافظ يتغنى بالشباب إلى الشباب فيذكرهم بالربيع الناضر والبلبل الولهان والنسيم الرطيب والخمر الصافية والشراب المذاب والمطرب الجميل، وكان يتغنى أيضاً للمشيب وعن الرضا والقناعة والهدوء والطاعة وآلام الحياة وغير ذلك من المعاني. والظاهر أن أشعار حافظ راجت رواجاً لا نظير له واستحسنها الناس استحسانا قلما قابلوا به أقوال وأشعار غيره من الشعراء فأخذوا في ترديدها وترتيلها، وراقهم تلك المعاني الجميلة التي احتوتها أبياته وتضمنتها عباراته ووجدوها معجزة تقصر الألسنة عن آداء مثلها وتعجز الأفئدة عن سبكها وقولها، فلقبوه بلسان الغيب وترجمان الأسرار. وتوفي حافظ بمدينته شيراز، ودفن في روضة المصلى وأصبح قبره بعد ذلك يعرف باسم "الحافظية" أو "بارگاه حافظ"، وقد أمر بتجديد بنائه "أبو القاسم بابر بهادر" أحد أحفاد تيمورلنك –حينما تيسر له فتح شيراز في سنة (٨٥٦هـ/ ١٤٥٢م).

عن: محمد بن بهاء الدين محمد (حافظ الشيرازي)، **ديوان حافظ الشيرازي**، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، مهرانديش للنشر، ط١، طهران ١٩٩٩م، ص ٣ : ١٠، أبو الحمد فرغلي، **التصوير الإسلامي (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه)**، الدار المصرية اللبنانية، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٩٥، ١٩٦ ،

Edward Balfour, The Cyclopedia of India And of Eastern And Southern Asia, Morrison And Gibb, Edinburgh, Printers to Her Majesty's Stationery Office, Third Edition, Vol. II, London, 1885, p. 3.

(٣٠) **المخمسات**: من المنظومات المركبة، والتي يكون أساسها في الغالب غزلاً من الغزليات، يأخذه الشاعر فيضيف إلى كل بيت منه ثلاثة مصاريع (أشطار) ليصنع به مخمسًا. عن: إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ٥٩.

(٣١) انظر: محمد بن بهاء الدين محمد (حافظ الشيرازي)، **ديوان حافظ الشيرازي** (١٩٩٩م)، ص ٩: ٣١ ، وانظر:

Hafiz (Shirazi), Persian Lyrics from The Diwan-i-Hafiz: With Paraphrase in Verse and Prose, A Catalogue of The Gazels, By William Ouseley, Esquire, Wilson & Co. Wild-Court, Manchester, 1800, pp. 6 : 25.

(32) Edward G. Browne, A literary History of Persia (1265- 1502), Cambridge University Press, vol. III, London, 1928, p. 286, 287.

(33) H. Kevorkian, Exhibition of The Kevorkian Collection (Including Objects Excavated Under His

Supervision), Columbia University Press, New York, 1941, pls. 285, 292, 302, 313, 328.

(34) Losty, Jeremiah P., The Art of the Book in India (1982), p. 94, 95, 96, Rukhsana Iftikhar, "Cultural Contribution of Mughal Ladies", A Research Journal of South Asian Studies, vol. 25, No. 2, July-December, 2010, pp. 324, 325.

(٣٥) نصر الله مبشر الطرازي، **فهرس المخطوطات الفارسية التي تقتنيها دار الكتب حتى عام ١٩٦٣م**، دار الكتب المصرية، جـ١، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ١٥٦ : ١٦٠. وهذه النسخة الهندية من ديوان حافظ مفقودة من دار الكتب المصرية منذ سنة ١٩٨٦م.

(٣٦) هو إلياس وكنيته "أبو محمد"، ولقبه "نظام الدين" ومن هذا اللقب استمد الشاعر تخلصه "نظامي" الذى عرف به في أشعاره. وهو ثالث الشعراء النابهين الذين عاشوا في القرن السادس الهجري، وهو أستاذ الشعر المثنوى الرومانتيكى، الذى برّز على كل الشعراء في فنه فاكتسب به شهرة عريضة خلدت ذكره في إيران وفي تركيا أيضا. وولد سنة (٥٣٥هـ- ١١٤٠م) في مدينة "كنجه" وتعرف الآن باسم إليزاقتبول، ونجد أن كُتَّاب التراجم يختلفون في تأريخ وفاته فيجعله "دولتشاه" في سنة (٥٧٦ هـ/١١٨٠ - ١١٨١ م)، ويجعله غيره مثل "حاجى خليفة" ما بين سنتي (٥٩٦ - ٥٩٩ هـ /١١٩٩ - ١٢٠٣م)، ولكن المستشرق "ولهلم باخر" استطاع أن يبرهن بالدليل الكافى على صحة التاريخ الأخير من هذه التواريخ، وأن يثبت أيضاً كثيراً من الأخبار التاريخية المتصلة بحياة هذا الشاعر. وعُرِف أبوه باسم "يوسف بن زكى مؤيد" وتوفى عنه وهو صغير، ثم لم تلبث أمه أيضًا أن ماتت بعده بقليل، وكانت من أسرة كردية كريمة. و الشاعر يشير في بعض أشعاره إلى وفاة واحد من أخواله، ويرى "باخر" أن هذا الخال قام بتربيته بعد وفاة أبيه. و للشاعر أخ اسمه "قوامى المطرزى" نال مكانة لا بأس بها في قول الشعر، واشتهر على أنه مؤلف قصيدة من مائة بيت عن البديع الفارسي. ويؤخذ من مواضع= = مختلفة من أشعار نظامى أنه تزوج ثلاث مرات، و أنه أعقب ولداً واحداً على الأقل اسمه محمد، وكانت ولادته في سنة (٥٧٠هـ/ ١١٧٤ - ١١٧٥ م) لأنه كان في الرابعة عشرة من عمره حين أتم والده كتابة مثنويته الثالثة "ليلى والمجنون". و يقول "دولتشاه" أن نظامى كان مريداً للشيخ "أخى فرج الزنجانى" ولكن "باخر" يسمى هذا الشيخ باسم "أخى فرخ الريحانى". وعرف نظامي أغراض الشعر الحقيقية وواجبات الشاعر أكثر مما عرفها غيره من شعراء القصور الذين يمثلهم "الأنورى" فأعرض عن المدائح وتجنب ارتياد القصور، و إن كان قد تابع أهل عصره في إهداء مثنوياته إلى حكام زمانه؛ فأهدى "مخزن الأسرار" إلى "إيلدگز" حاكم أذربيجان؛ و أهدى "خسرو وشيرين" إلى ولديه اللذين أعقباه في الحكم "محمد" و "قزل أرسلان" وكذلك أهداها لآخر ملك سلجوق في إيران وهو "طغرل بن أرسلان"، وأهدى "ليلى والمجنون" إلى "اختسان بن منوچهر" حاكم شروان الذى كان يرعى بحمايته الشاعر "خاقانى"، وأهدى "كتاب الاسكندر" أو "سكندرنامه" إلى "عز الدين مسعود" حاكم الموصل ثم إلى "نصرة الدين أبى بكر بيشكين" الذى تولى حكم أذربيجان بعد وفاة عمه "قزل أرسلان" في سنة (٥٨٧ هـ /١١٩١م)، كما أهدى إليه أيضا كتاب "هفت پيكر". ويقول "دولتشاه" في كتابه "تذكرة الشعراء" أنه بالإضافة إلى هذه المثنويات التى سبق ذكرها والتي تعرف باسم "خمسة" فإن لنظامى ديوان من الغزليات والموشحات والقصائد يبلغ العشرين ألف بيت. ويذكر"باخر" بيتا من "ليلى و مجنون" يستشهد به على أن نظامى رتب ديوانه هذا في نفس الوقت الذى كتب فيه هذه القصة أي في سنة (٥٨٤ هـ /١١٨٨ - ١١٨٩م).

عن: إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ٥٠٦ : ٥٠٩.

(37) Brend, Barbara, **The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami**, British Library, London, 1995, p. 6

(٣٨) إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ٥٠٧، ٥١١.

Brend, Barbara, The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami (1995), pp. 9, 10, Jean-Jacques Leveque & Nicol Menant, Islamic and Indian Painting, (Translated by Robert Brain), Heron Books, London, 1970, p. 185, 186.

(٣٩) إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ٥٠٧، ٥١٣.

Brend, Barbara, The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami (1995), pp. 12, 14, 16, Jean-Jacques Leveque & Nicol Menant, Islamic and Indian Painting (1970), p. 186.

(٤٠) إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ٥٠٧، ٥١٦.

Brend, Barbara, The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami (1995), pp. 26, 27, Jean-Jacques Leveque & Nicol Menant, Islamic and Indian Painting (1970), p. 186.

(٤١) إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ٥٠٧، ٥٢٠، ٥٢١.

Brend, Barbara, The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami (1995), pp. 32, 33, Jean-Jacques Leveque & Nicol Menant, Islamic and Indian Painting (1970), p. 186.

(٤٢) إدوارد براون، **تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى سعدي**، ص ٥٠٧، ٥٢٤.

Brend, Barbara, The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami (1995), pp. 39 : 55, Jean-Jacques Leveque & Nicol Menant, Islamic and Indian Painting (1970), p. 186.

(43) Brend, Barbara, The Emperor Akbar's Khamsa of Nizami (1995), p. 5.

(٤٤) هو الأديب والصوفي والشاعر الفارسي مولانا نور الدين عبد الرحمان بن أحمد المعروف باسم "جامي" (١٤١٤م/٨٩٨هـ- ١٤٩٢م)، ويعتبر آخر وأعظم شاعر صوفي عظيم في إيران. وقضي جامي معظم حياته في هراه باستثناء حَجتين؛ إحداهما إلى مشهد –المدينة المقدسة للشيعة في شمال شرق إيران- والأخرى إلى الحجاز. وقد أسفرت شهرته كأديب عن الكثير من عروض الرعاية من قِبَل العديد من الحكام المسلمين المعاصرين له، ولكنه رفض معظم هذه العروض مفضلاً الحياه البسيطة للصوفي والأديب على أن يكون شاعر البلاط. وأعماله على نحو خاص تخلوا من المدائح، وعروضه النثرية عبارة عن تشكيلة من موضوعات تتراوح بين التفاسير القرآنية إلى أطروحات (أبحاث) حول الصوفية (التصوف الإسلامي) والموسيقى، وكان يتبع الطريقة النقشبندية. ومن أهم أعماله النثرية هي "بهارستان" أي "بستان الربيع" وهو يحاكي الشاعر سعدي في عمله النثري المسمى "جلستان"، وكتب جامي "بهارستان" على شكل نثر يتخلله أبيات شعرية. ولعل العمل النثري الأكثر شهرة لجامي هو أطروحته الصوفية المسماة "أشعة اللمعات"، وهي توضح التفسير الدقيق للمذاهب الصوفية عن موضوع وحدة الوجود، جنباً مع التعليق على تجارب وخبرات الأخرون من المتصوفة المشهورين. وقد جاءت الشهرة الكبيرة لجامي من خلال مجموعته الشعرية المسماه "العروش السبعة" وهي في خلاصة وافية وتتكون من سبعة روايات أو أجزاء. وبالإضافة إلى قصائده المتعددة قد ألَف السيرة الذاتية الكبيرة للأولياء الصوفيين بعنوان "نفحات الأنس". وقد عاصر جامي آخر السلاطين التيموريين في هراه، وهو السلطان الأديب أبو غازي حسين ميرزا بايقرا، ووزيره الأديب والفنان مير علي شيرنوائي.

عن:

Edward G. Browne, A literary History of Persia (1265-1502), Cambridge University Press, vol. III, London, 1928, p. 435, 436, Kathleen Kuiper, The Islamic World (2010), p. 87, 88.

(45) Edward G. Browne A literary History of Persia (1265- 1502) (vol. III, 1928), p. 516: 540.

(46) Kathleen Kuiper, The Islamic World (2010), p. 88.

(47) Mohammad Abdul Ghani, A History of Persian Language and Literature At The Mughal Court (vol. 1, 1929), p. 142.

(٤٨) (أمير خسرو الدهلوي): كلمة "خسرو" فارسية مقلوبة ومركبة من كلمتين: "خور" بمعنى "الشمس"، و"سو" بمعنى "مثل"، وهكذا فمعنى "خسرو" أي "مثل الشمس". و في الواقع كان أمير خسرو في كافة شئون حياته مثل الشمس، فكان أديباً كبيراً وسياسياً محنكاً وشاعراً بارعاً وصوفياً صافياً، وكان يقرض الشعر باللغتين الفارسية والهندية، وكان له علاقة خاصة بالموسيقى والتصوف وفنون الحرب، فكان مغرماً بالموسيقى وكان صوته عذباً، وكان يغني بالأبيات الهندية والفارسية، وأضاف إلى الألحان الهندية لحناً اخترعه بنفسه وسماه "خيال" وأوجد آله موسيقية يعرفها الموسيقيون باسم "ستار". وذاع صيته في الشعر والتصوف أكثر من غيرهما من العلوم والفنون. ولقد كان خسرو من كبار الشعراء يباري الفردوسي ونظامي، يعبّر شعره عن فلسفة التصوف وتوحيد الله وجمال الفطرة ومحبة الإنسان والأمن والسلام، ويبلغ عدد أبياته زهاء خمس مائة ألف بيت معظمها في الهندية، فرغم أنه قضى معظم أوقات حياته في الأبلطة الملوكية، إلا أنه كان متصلاً ومرتبطاً بالفقراء والعلماء وأهل العبادة ويشعر معهم بالسعادة، فهو كان يخالط العامة مع أنه ينتهي إلى أسرة تركية ذات منصب وجاه، وكانت أسرته تتكلم الفارسية والتركية، فكان أبوه تركي الأصل وأمه هندية. وقد وُلد خسرو في قرية بطيالي وهو قرية صغيرة على ضفاف نهر الكنج، والآن بمديرية إيطة بولاية أوترابراديش في عام ١٢٥٣م، وسماه أهل أسرته "أبا الحسن يمين الدولة"، وذهب مع والده-الذي كان محارباً في جيش سلاطين دلهي- إلى دلهي وهو في الرابعة من عمره، ومضي أكثر أوقات حياته البالغة أحد وسبعين سنة في دلهي، وفقد والده وهو في التاسعة من عمره، وأصبح صديقاً ومريداً للخواجة نظام الدين أولياء (ت ١٣٢٥)، وعاصر ثلاثة أُسر (دول) ملوكية من سلاطين دلهي وهم: المماليك (٦٠٢- ٦٨٦هـ/ ١٢٠٦- ١٢٨٧م) والخلجيين (٦٨٩- ٧٢٠هـ/ ١٢٩٠- ١٣٢٠م) والتغلقيين (٧٢٠- ٨١٥هـ/ ١٣٢٠- ١٤١٢م)، ورأى ازدهارهم وانحطاطهم وحصل على مناصب عليا خلال هذه العهود المختلفة. وبعد موت حبيبه ومرشده خواجه نظام الدين أولياء بخمسة شهور توفى أمير خسرو وذلك في عام ١٣٢٥م، ودُفن بجانبه. عن: بدر جمال الإصلاحي، **"أمير خسرو"**، مجلة ثقافة الهند، المجلد ٥٨، العدد ٢-٣، المجلس الهندي للعلاقات الثقافية، نيو دلهي ٢٠٠٧م، ص ١٦٩: ١٧٦

(49) Beach, Milo Cleveland, **The imperial image: paintings for the Mughal court,** Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington DC, 1981, p. 42, 43.

(50) Sunil Sharma, "Amir Khusraw and the Genre of Historical Narratives in Verse", Comparative Studies of South Asia, Africa and Middle East, Center for African Studies at The University of Florida, vol. XXII, Nos. 182, 2003, p. 112.

(٥١) انظر: حاجي خليفة، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، تحقيق محمد شرف الدين ياتقايا ورفعة بيلكه الكليسي، جـ١، القاهرة، ١٩٤١م، ص ٧٢٤.

(52) Sunil Sharma, "Amir Khusraw and the Genre of Historical Narratives in Verse" (vol. XXII, Nos. 182, 2003), p. 113.

(53) Sunil Sharma, "Amir Khusraw and the Genre of Historical Narratives in Verse" (vol. XXII, Nos. 182, 2003), p. 112, 113.

(54) Marie G. Lukens, "The Fifteenth- Century Miniatures", The Metropolitan of Art Bulletin, vol. 25, No. 9, May 1967, p. 323, pl. 7.

(٥٥) ج. س غوش، **"الأدب الشعبي الهندي"**، مجلة ثقافة الهند (المجلد ٥٨، العدد ٢-٣، ٢٠٠٧م)، ص ١٠٩

(٥٦) وأول من كتب باللغة الأردية (ما قبل الأردية) قبل تسميتها بهذا الاسم _حيث كانت تسمى "هندية"_ الشاعر مسعود سعد سلمان (٤٣٧- ٥١٤هـ/ ١٠٤٦- ١١٢١م) في لاهور، فله ديوان بهذه اللغة لم يعد موجود الآن. عن:

Group of Researchers, The New Cambridge History of Islam, Cambridge University Press, vol. 4, London, 2011, p. 435 ,

وأيضاً استخدم الشاعر أمير خسرو الدهلوي هذه اللغة في بعض أعماله، ويُعد من أوائل الأدباء الذين استخدموا اللغة ما قبل الأردية. عن :

P. M. Holt and Others, The Cambridge History of Islam, Cambridge University Press, vol. 2B, New York, 2008, p. 695.

(57) P. M. Holt and Others, The Cambridge History of Islam (vol. 2B, 2008), p. 694, 695.

(58) P. M. Holt and Others, The Cambridge History of Islam (vol. 2B, 2008), p. 695, 696,

David Matthews, The Development of The Urdo Ghazal, "Paper Presented at the 59th Conference of Salg", the School of Oriental and African Studies, London, 26 June 1998, p. 11.

(59) P. M. Holt and Others, The Cambridge History of Islam (vol. 2B, 2008), p. 696, 697.

(60) Mikko Viitamaki, Text and Intensification of Its Impact in Chishti Sama, Master's Thesis, University of Helsinki, 2008, p. 24, 25.

(61) P. M. Holt and Others, The Cambridge History of Islam (vol. 2B, 2008), p. 697, 698,

David Matthews, The Development of The Urdo Ghazal (the School of Oriental and African Studies, 26 June 1998), p. 14.

(٦٢) **"المرثيات"** أو "الرثاء": وهي عبارة عن رثاء مكتوب لإحياء ذكرى وفاة شخص ما. وتُخصص العديد من المرثيات الأردية لرثاء وفاة الحسين بن على. عن:

Frances W. Pritchett, Nets of Awareness: Urdu Poetry and Its Critics, University of California press, Ltd., London, 1994, p. 197.

(63) Narang, G. C. "The Princeton Manuscript of Kullīyāt-e Saudā". Journal of the American Oriental Society, Vol. 93, No. 4. (Oct.-Dec., 1973), p. 539-542.